

詩人 R. W. エマスン

——序 説——

尾 形 敏 彦

詩人としてのエマスンは詩の本質を宗教と道徳に求め、詩人とは一種の予言者だと考えた。彼は『代表偉人論』の「ゲーテ」において、「詩人であることを証明し保証するものは、誰も予言しなかったことを告げるという点にある」と言って、詩人は予言者だという古い考えを抱いていることを示した。もっとも、この考え方は19世紀の浪漫主義者達の間に復活したことがあるから、必ずしも古いとは言えないかも知れない。詩に関するエマスンの注目すべき言説は『随筆集』(上)の「芸術」と『随筆集』(下)の「詩人」に多く見られる。

エマスンは詩的要素のない宗教は生命をもたず、宗教的要素のない詩は真の意味では詩とは言えないと言ったから、結局、詩と宗教とは同じものだと彼は考えていたことになる。「世界のいろいろな宗教はすべて、想像力をもった少数の人びとがあげた叫び声である」というエマスンの言葉は彼が宗教における詩的要素を重視したことを物語っている。また、「宗教や愛情からではなくて、快樂のために美が求められるというときには、その美の探求者は直ちに墮落する。崇高な美はそのような人には得られない。」あるいは、「偉大な芸術作品を観照することによって、われわれは一種の宗教的と言える精神状態にひきいれられる」というようなエマスンの言葉は、彼が芸術における宗教的要素を重視していることを物語っている。

エマスンのほとんどすべての講演と随筆には、ところどころに彼の詩論が散りばめられている。しばしば彼の散文は散文詩と言えるほど格調の高いものであるから、もし、彼が詩集を出版しなかったとしても彼を詩人と呼ぶことができるかも知れない。実際、エマスン自身、詩人になることを少年時代から望んでいた。彼は結婚前にリディアあての手紙のなかで、「私は生まれながらの詩

人です」と自己紹介したり、エリザベス・ピーボディにも、「私は大詩人ではないが、とにかく、あらゆる点で詩人です」と言ったりしている。

エマスンが美について論じても、真や善について論じたときと同じ結論になったのは、エマスンの芸術論が、時には人生論であり、時には自然論であったからである。また、エマスンにとっては、芸術の問題は芸術家の問題であったために、それは人格論になり、精神論になったのである。エマスンが詩を発表したのは1839年で、超絶主義者J. F. クラークが編集していたユニテリアンの雑誌「ウェスタン・メッセンジャー」に「全体のなかの個」(“Each in All”, 後に“Each and All”と改題)や「まるはな蜂によせる歌」(“To the Humble-Bee”)や「ロドーラの花」(“The Rhodora”)など佳作を掲載した。その後、「ダイアル」に約20編の詩を発表した。それらのなかに、「問題」(“The Problem”), 「森の調べ」(“Wood-Notes”), 「吹雪」(“Snow-Storm”), 「スフィンクス」(“The Sphinx”), 「サーディ」(“Saadi”), 「美の歌」(“Ode to Beauty”), 「時代」(“The Times”), 「個と全体(改題)」(“Each and All”), 「先に行く者達」(“Forerunners”), 「ブラーマ」(“Brahma”), 「毎日」(“Days”)などの佳作がある。これらの詩の多くはエマスンが好んだ17世紀のイギリスの宗教詩人達の作品を思い出させる。これらのなかで、「先に行く者達」における先に行く者達を追って前進してゆくというイメージは20世紀に入ってから評価されたピューリタンの詩人エドワード・テイラーの17世紀アメリカ詩の精華と言われる「教会員であることの喜び」(“The Joy of Church-Fellowship”)のイメージに類似していると言われる。エマスン自身はそれを知らなかった。先に行く者達に追いつけないで、彼等がまく花の香をかぎ、銀の楽器の音を聞き、焚火の煙を見、それを囲んで語る声や笑いを聞くことができても、彼等の顔を見ることができない人間の現実を歌ったものである。彼等を天使と考えればキリスト教的イメージの詩であって、東洋的な「ブラーマ」と比較される。上記以外の詩で佳作と言えるものは、「愛にすべてを与えよ」(“Give All to Love”)であろう。これは一人の少女にたいする愛を歌いながら、その愛を超越する境地を述べたものである。彼女を失って世界が暗黒になるような悲しみを経験しても、半神が去るときに神が現われることを忘れるなど楽天的に歌っ

て現実の愛とエマソン思想を一致させたものである。プラトンの『饗宴』からイメージを借りた「はじめの愛、悪魔的な愛、天国の愛」(“Initial, Daemoniac and Celestial Love”)では、はじめの肉体の愛が天国の愛を内包しているために三つの愛が明確でなく、全体的にも迫力がない。恋愛詩「エレンによせる」(“To Ellen”), 「エレンに捧げる詩」(“Lines to Ellen”), 「エヴァによせる」(“To Eva”, Ellen によせたものである)など、いずれも自分の感情を冷静に表現していて平凡である。むしろ、エレンの死後数か月たって書かれた「山の墓」(“A Mountain Grave”)のほうがすぐれている。

エマソンの詩全体を通して佳作と言えるものは広義の思想詩のなかに見られる。鮮明なイメージと象徴によって思想を表現している点では、遠く及ばないとしても、ディキンソンやホイットマンに続くものと言える。エマソンの詩論によると、直観や無意識的表現が真実の表現であって、詩の形式は第二義的なものということになっている。もっとも、実際の作品では、比較の問題ではあるが、たとえば、ピューリタンの感情が露骨な「公園」(“The Park”)よりも、形式がととのっている佳作「コンコード賛歌」(“Concord Hymn”)のほうがすぐれている。

『随筆集』(下)発表以後には、エマソンにエクスタシーの訪れは稀になり、文体も枯れてきた。青年期には若さにあふれる直観と想像力とが、内容だけでなく、文体にも直接に反映していた。それにもかかわらず、前作『詩集』におけるよりも後作『五月祭など』のほうに佳作が多い。それは、エマソンが想像力だけでなく、努力もそれに劣らず必要だと言っていることからわかるであろう。つまり、エマソンは努力によって作詩した人であって、詩人としての素質はあったかもしれないが、天才はなかったと言えるであろう。詩人エマソンは散文家エマソンよりも完成が遅れたのはこのためである。彼は『随筆集』(下)の「詩人」のなかで、人間の真・善・美にたいする愛を、それぞれ、認識するもの、行為するもの、語るものと言いかえている。これは彼自身が同時に思想家、宗教家、詩人でありたいと願ったことを物語っている。そのために、思想家エマソンが真として語ったことと、宗教家エマソンが善として説教したことと、詩人エマソンが美として歌ったことが同一のものになったのであった。

つまり、思想家が直観によって神と合一するとき、宗教家が靈感によって神秘的エクスタシーの境地に入るとき、詩人が想像力によって美を把握するとき、それらは同じことであるとエマソンは言ったのである。そして、こういうことを彼はヴィジョン（幻）の到来と呼んだ。

同一のものを変化させて表現するのが芸術だと考えたエマソン美学の特色は象徴論と有機体説とにある。第一に、彼の詩論の中心には象徴の概念と、その詩的表現とがあった。彼の象徴論のはじまりは『自然論』のなかで、自然は精神の象徴だと語っているところにある。象徴にあふれた自然は、彼にとっては、そのまま偉大な芸術作品であり、一大叙事詩であった。「原野と森林が与えてくれる最大の喜びは、人間と植物の間の不思議な関係を暗示してくれる点にある」とエマソンは語った。自然は直接には大霊を語るができないから間接に象徴を用いて語るというのである。彼によると、自然は部分であり、大霊は全体である。つまり、自然は弧であって、大霊は円環だと言うのである。すなわち、物である弧の美しさは精神である円環をどれだけ象徴しているかによって決定されるとエマソンは言ったのである。詩人は想像力によって自然の象徴を把握し、それを言語に翻訳するのだから、まず、自我をすてて自然のなかに没入しなければならないと彼は説いた。古代人の言葉が即物的で、事物を一体化する魅力をもっているのは、彼等が自然のなかに没入した生活を送っているからだと考えて、『自然論』の冒頭で、「古代人は直接に神と語った」と彼は書いたのであった。古代人の言葉は、それが表現している事物との間に隙間がないのだとエマソンは言ったのである。「根源的な力、大地と海の直接の香りが古代人の詩にはある」と書いて、彼は芸術的表現に関して古代人の表現を高く評価した。カーライルは「ダイアル」創刊号によせて、エマソンの書くものは空靈的すぎると批判した。しかし、すぐれたものは新鮮なイメージによる象徴と省略法による簡潔な暗示的表現とによって、空靈的に墮しているとはいいがたい。もちろん、超絶主義思想を直接的に歌ったり述べていたりしている彼の作品の大部分はカーライルのこの批判を避けることはできない。

エマソンの象徴はAはBを象徴しているというような図式的なものではなくて、弧と円環を、部分と全体、有限と無限を象徴しているというようなもので

ある。たとえば、朝の象徴性を彼が愛したのは、その清純さはもちろんだが、それが部分から全体へ、すなわち、神との合一の過程を示し、永遠を目ざしているからなのである。彼は「詩人の力は象徴を自由に使う点にある。自然のなかのあらゆる事実を、いかに大きくて不動なものでも、流動する象徴として用いる点に詩人の力は存在する。詩人は精神の色を事物に与えることが容易にできるか否かによって自分の力を測ることができる。世界と歴史と自然のさまざまな力に、詩人は希望する意味を語らせることができる」と述べた（「芸術と批評」）。

つぎに、エスマンは、自然界の事物はすべて精神的なものへ上昇してゆくという進化論的な考えをもっていた。それゆえに、螺旋は流動し上昇するという変化を表現するから彼は好んでこれを使った。自然は神の影であって、神を象徴しているから、自然は完全な美しさをもっていると考えたのである。そして、芸術は直接に神を描くことはできないから、神の影を描かなければならないと彼は言った。エスマンは美を論じて、「もっとも深い意味において、美とは宇宙の唯一の表現である」（『処世論』の「美」）と言って、視力説を述べた。一般の人は、第一の視力をもっているが、第二の視力をもっていないと彼が言ったことに注目しなければならない。第一の視力とは、想像力がなくても感覚的な美を感じることができるという意味の視力である。しかし、美は背後に何かを物語っているものであって、その象徴を読みとるために必要なものが想像力であり、靈感であり、彼が言う第二の視力である。自然美の背後にある意味を知るためには、この第二の視力が絶対に必要だとエスマンは強調した。彼が詩を音楽、絵画、彫刻などよりも高く評価したのは、想像力が象徴を読みとる力であると同時に、象徴を使う力だと考えたからである。

第二に、エスマンは象徴論のつぎに有機体説を重視した。芸術作品が有機体だということは芸術作品における細部が全体と有機的に関連しているということである。エスマンはコールリッジと同様に有機的という概念を機械的という概念に対立するものとして使った。しかし、エスマンは芸術美は有機的だから自然美と本質的には同じものだと考えて両者を混同した。彼は芸術において必然性と簡素美を求めて、偶然性と人工美を否定したのはこのためである。エマ

スンは美を論じて「ギリシアやゴシックの芸術、あるいは、古代とラファエロ以前の絵画を研究して教えられることは、すべての美は有機的でなければならないこと、すなわち、外面的な装飾は醜悪だということである。花のような顔色になる根源は健全な骨格をもつということであり、眼を輝かせ、力強さを与えるものは健康な身体である。……あらゆる必然的で有機的な行為は見る者を楽しませる」と言った。彼が女性美を高く評価したのは有機的な美がもっともよく表現されていると感じたからであった。エマソンは「芸術」(*Society and Solitude*, 1870, "Art")のなかで、芸術有機体説についていろいろと語っている。「芸術とは、さながら若葉が芽生えるように自然から生まれた第二の自然である」と言って、芸術は自然の模倣ではなく、それ自体、生命をもっていると主張した。「最高の芸術のなかに示される巧妙なところは根源的な靈魂の再現であり、純粋な光の投影であるために、これが心に与える印象は、自然を眺めることによって与えられる印象と同じものである。自然は芸術作品と同じに見えるときがあるものだ。自然は完成した芸術作品で、天才の作品である」というエマソンの有機体説は彼の象徴論と共にエマソン美学の中心である。

芸術作品が有機体だということは自然に似ているということであり、自然の特質をもっているということである。ここでエマソンの実用芸術と純粋芸術という説が生まれる。彼は人間が作るものはこの二つに分けられると考えた。

「建築に関する人びとの趣味は塗料などあらゆる小細工を嫌って、木材本来の木地を見せたがる。なにも支えていない壁の柱や円柱を嫌い、建物を実際に支えている柱を正直に現わそうとする。必要な動作、すなわち、有機的な動作はすべて見る者を喜ばせる」とか、「美は必要なものから生まれる。美しい線は完全な節約の結果である」とか、「芸術は巧妙な配置をすることによって材料を節約する。そして、壁から取り除くことができるあらゆる重さを取り払い、支えとしての壁の力をすべて詩的な円柱にもたせれば、その建築物は美しいものになる」とエマソンは語った。あるいは、「美は永久に必然と実用に依存している」とか、「ダンテは、気高い平俗文体、すべての経験を天国と地獄のなかに表現する力、簡潔に表現する技巧などを教えてくれる教師である。……表現の巧みな人の手にかかる」と省略はけっして文章を貧弱にしたりはしな

い」と言い、「人を楽しませようとして飾り立ててはいけない。そういうことをすれば、人を不愉快にするだろう」（「芸術と批評」）と述べた。エマスの有機体説はホイットマンにうけつがれたが、簡素と省略法とは草の葉のように多弁なホイットマンには伝わらなかった。有機体説の中心は自然の効用と不可分の美を主張することであって、エマスは「美と効用とを区別することを自然の法則は許さない」とか、「自然のなかでは、すべてが役に立っていて美しい。生命があり、動いていて、生命を生み出すものであるために美しいのであり、均衡がとれていて美しいために役に立っているのだ」とか、「美は実用芸術に帰らなくてはならず、純粹芸術と実用芸術の区別は忘れ去られなければならない」などと言うところを聞くと、彼は純粹芸術は実用芸術のなかに吸収されるべきだと言っていることがわかる。

「有機的な美の特色は有用性にある。自然はすべて有用であり、その有用性のなかに美がある。有用性とは合目的性のことである。有機体の構成において、合目的性が実際に増大すれば美も増大する。これは広範囲に応用できる法則であって、一本の樹の場合にも一本の食パンの場合にも真実である」（「美」）とエマスは書いた。エマス美学の有機体説に影響されて、アメリカ建築史上にライト（Frank Lloyd Wright, 1869—1959）の美学における機能説（Functionalism）が現われた。また、これ以前に、エマス思想の実用主義的な一面からジェイムズとデューイのプラグマティズムが発展した。エマスにとって、芸術は第二の自然だから、その創造のためには自然に没入して靈感に頼ることが必要だとされ、作品の構成や表現の技巧などはあまり問題にされなかった。

直観的想像力の作用である靈感を賛える文章をエマスはかなり書いている。たとえば、「批評書に見られる数限りない規則について読むと圧倒されてしまう。しかし、無意識のうちにわれわれが話したり書いたりするとき、そういう規則を破らず、また、その存在に気づかなくても、規則通りになっているものだ」（日記 1834. 9. 22.）というように、エマスにとっては無意識に話したり書いたりすることは容易なことだというような印象を与えられる。しかし、エマスは靈感を求めるために平常から非常に努力し工夫していた。中年

以後には、靈感の訪れは激減し、晩年には、彼にとって自然は靈感を得るための最大の源泉ではなくなり、自然よりも孤独のほうを重視した。しかし、矛盾を恐れないエマソンらしく、孤独の重要さと同様に、語り合う仲間の必要性を強調している。

「詩人は大霊を直接に表現できないが、事物は大霊を象徴しているから、この事物を言語で表現することによって、間接的に詩人は大霊を表現できる」とエマソンは考えた。古代人や大詩人は言語と事物との間の距離を少なくすることによって、言語と大霊の間の距離を狭くした。事物に即して明確なイメージをもつ言葉をエマソンは「事物と一体になった言葉」(Words become one with things. 日記 1831. 7. 8., 1835. 6. 20.) とか、「事物を包含する言葉」(A word that covers a thing. 『代表偉人論』の「ゲーテ」) とか言っている。この点ではゲーテの言葉を事物に密着したものだと言ってエマソンは賞賛した。詩語を排斥し、農民の言葉を詩に使うことを提唱したワーズワースと、即物的な言葉を理想的だと考えたエマソンとは、結果的には、生きた言葉を求めたという点で一致している。また、「学者は自分が言いたいことを伝達するとき、鍛冶屋や牛飼いが使っているのと同様に短くて力強い言葉を用いるべきではなからうか」と言ったり、「大衆と一緒に語り、聖人と共に考えるのがいい。これをプラトンは立派にやってのけたのだが、それを華麗な想像力と貴族的な趣味とをもってやったので、ジュピター神も地上におりたときにはプラトンの文体で語ったことだろう。きわめて洗練された彼の学院にプラトンは卑しいソクラテスを入学させ、華麗な言葉が単調にならないようにソクラテスのつむじ曲りの話、彼の薬屋、料理人、土方、車大工の言葉などを加えて、その粗野さを失わないようにして、それがなければあくどすぎる料理に風味を添えようとした。誰でも大衆のほうが学院よりすぐれている点は何であるかを知っているし、有能な人びとは町の横柄な言葉を整然とした話のなかにどういう風に取り入れるべきかを心得ている」と述べ、「卑俗な文体だけでなく、きわめて卑俗な言葉というものは論証以上の価値をもっている。……町の言葉は常に力強い。私は少年達が文法にはずれた二重否定を使って力強く表現するのを羨しく思っている。正直に言って、威勢がいい悪口雑言は私の耳に快感を与えてく

れる」（以上「芸術と批評」）などと語った。エスマンはモンテーニュを高く評価して、「切れば血が出るような血管をもつ生きた言葉」（「モンテーニュ」と言った。

ポーの短詩論とは意味が違うが、エスマン思想の精髓を格言風に彼が書いたとき、彼の短詩志向の傾向が強く現われている。エスマンがペルシアの格言風な詩 Gnomic verses を高く評価した（『文学と社会の目的』1858）ところにもエスマンの短詩にたいする関心がうかがえる。エスマンの文学論として興味深いのは「ダイアル」に発表した「現代文学論」（Thoughts on Modern Literature, 1840）である。このなかで彼は19世紀前半のアメリカ文学の特色は客観的、外面的というところにはなくて、主観的、内面的というところにあり、「無限を求める情緒」（“the Feeling of the Infinite”）をもつ点にあると言った。たとえば、「この広大なものにたいする新しい愛はドイツに生まれ、ド・スタールによってフランスに輸入され、イギリスではコールリッジ、ワーズワース、バイロン、シェリー、フェリシア・ヘマンズ（Felicia Dorothea Hemans, 1793—1835、イギリスの女流詩人）に現われ、アメリカ精神のなかに、きわめて温和な風土を見いだした」と書いた。また、日記に、「カーライルとワーズワースは今やイギリスを出て、われわれに働きかけている。コールリッジも同様だ」（1837. 8. 20.）と書いている。『現代文学論』の後半は、もっぱらゲーテについて論じられている。ゲーテはイギリスとアメリカの浪漫主義の先祖として高く評価されている。エスマンはカーライルのゲーテ礼賛に刺戟されて、当時のアメリカのドイツ流行病患者の一人になった。エスマンにとっては、現象を描くことは、元来、散文の機能であって、詩は現実と理想を描くものであった。この点からゲーテはエスマンにとっては散文の詩人で、韻文の詩人ではなかった。エスマンは古典的なものと浪漫的なものを比較して、「古典的芸術は必然性の芸術であって、有機的である。近代的、つまり、浪漫的芸術には気まぐれとか偶然とかの刻印がついている。これは気まぐれと偶然が産み出したものであり、古典芸術のほうは、そのなかに法則と必然性をもっている。……古典的なものは古いものを見せてくれるが、浪漫的なものは新しいものを加えてくれる。古典的なものは『こうあるべきもの』であり、浪漫的なも

のは『こうあれば望ましいもの』である。前者は健康的で、後者は病的である」と書いて、エマソンは古典的なものを高く評価したが、時代思潮のために彼自身の言動は浪漫的であった。

エマソンの芸術論（詩論を含めて）はあまりにも精神的、宗教的なために、視野が狭すぎると考える人びとには興味を与えなかった。エマソン思想に共鳴し、彼の自然論と人生論に関心をもつ人びとにたいしても、彼の芸術論は第二次的な副産物だという印象を与えた。実際にそうだと思われる。たとえば、「美しい作品を作ろうという芸術家は個性をすて、党派や習慣や時代にとらわれないで、空気が肺を通るように、すべての人びとの魂が自分のなかを通るようにしなければならない。予言者が語り、天使が行動するときのような精神で制作しなければならない。つまり、自分の言葉を語ったり、自分の仕事をしたり、自分の思想にとらわれてはならないのであって、普遍的精神のひとつの機関として働かなければならない」（『社会と孤独』の「芸術」）というように精神的宗教的すぎた。エマソンが言う普遍的精神である「大霊」から芸術家は言葉を与えられ、それを人びとに語らなければならず、美を通して見られる真を表現しなければならないとエマソンは語った。つまり、自然を通して見た神を表現しなければならないとエマソンは言ったのである。すなわち、真の思想はこの普遍的精神から発して、これに支配されていると彼は言ったのである。この普遍的精神とは「大霊」であると同時に独創性だとエマソンは言いたかったのだと想像される。これを要するに、彼の詩も詩論も、その他の作品同様に『自然論』を根幹として、その上に咲いた花だということが出来る。

〈付記〉

「芸術と批評」（“Art and Criticism”）は未完成の講演原稿であって、『社会と孤独』の「芸術」論に類似している。この講演は1859年春、ボストンの教会（the Freeman Place Chapel）で行なわれた連続講演の第四講である。はじめて Riverside Edition に5編の講演が一冊として入れられた。本稿では *The Complete Works of Ralph Waldo Emerson* vol.12. *Natural History of Intellect*, “8. Art and Criticism”, AMS edition を参照した。